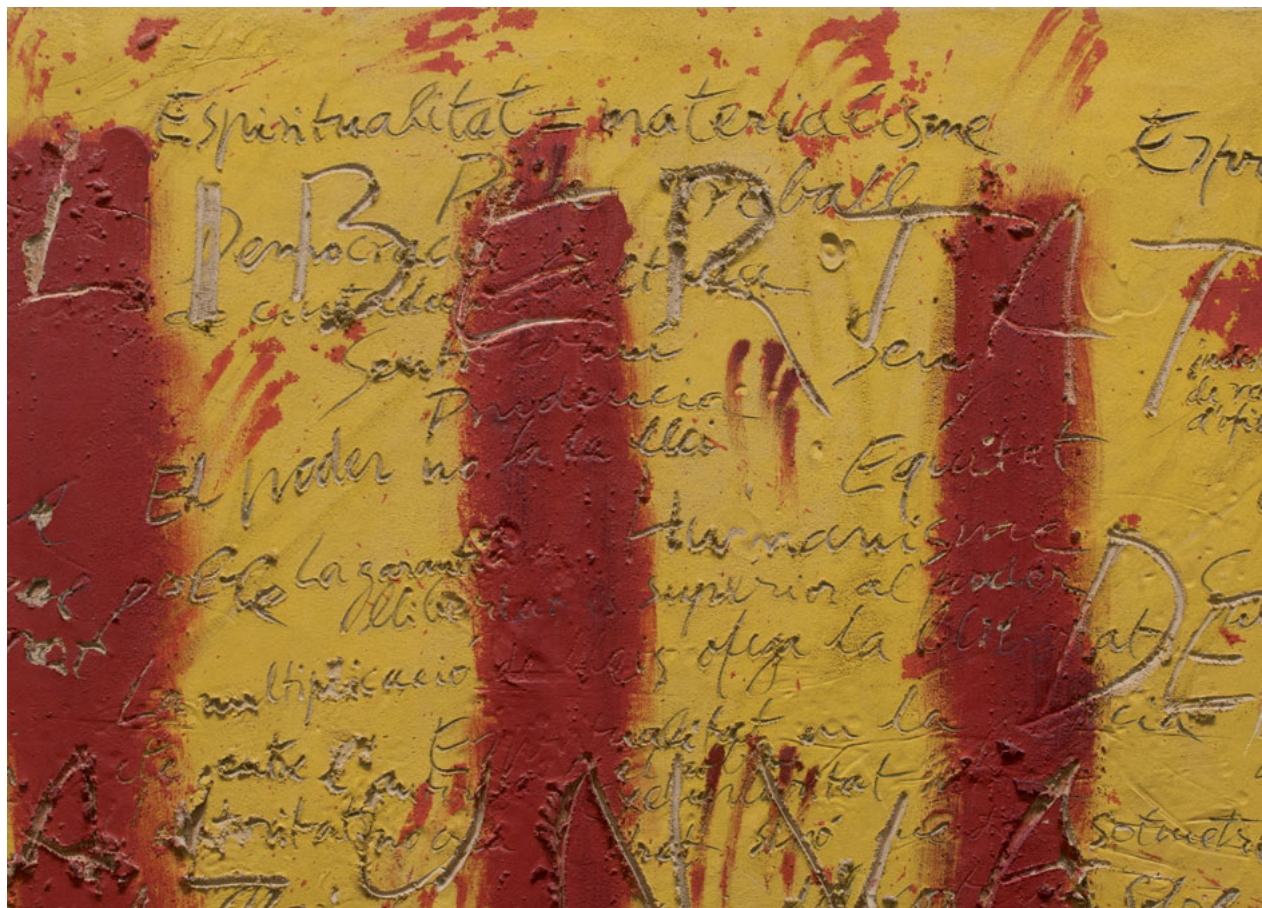


AD INEFFABILEM. MATERIAREN ETA ESPIRITUAREN ABENTURA BAT

URR 20 2026
IRAUNKORRA



ANTONI TÀPIES. L'ESPERIT CATALÀ, 1971

Bizitzan badira maletarik behar ez duten abenturak, edozein ekipaje kentzeko ausardia baizik. *Ad Ineffabilem* bat horietako da. Ez zaitu gonbidatzen erakusketa batean ibiltzera, baizik eta ezin esanezkora irekitzeko gai den begirada berri batera eramango zaituen atalase bat zeharkatzera.

Ez da bide erraza. Bizitzaren etenik gabeko igarotzea gerdiaraztea eskatzen du, denboratik eta espaziotik, formatik eta materiatic, inoiz hitz egin ez diguna entzuteko. Horiek dira, hain zuzen ere, ibilbide hau osatzen duten lau aretoak: denbora (*Tiempo*), espazioa (*Espacio*), forma

(*Forma*) eta materia (*Materia*). Ez dira etapa bereiziak, baizik eta lau ikuspegi, zeinetatik arteak lotzen gaituen adierazezintasunerantz bide bera egiten dugun. Izan ere, areto hauetako lan bakoitza atalase gisa ulertu du sortzaileak. Picasso-k, Rothko-k, Oteiza-k, Palazuelo-k, Tàpies-ek, beateak beste, bizia eman diote horietako baikoitzari, euren materialtasunetik bertatik transzendentera eramane gaitzaten. Keinu plastiko bakoitzak, kolore eta lerro, ehundura eta geruza, argi eta itzal, horiek sistengatzen eta benetan direna bihurtzen dituen materiagabetasun hartaz hitz egiten digu: artelanak.

Lan horiek ez digute eskatzen erantzunak aurkitzea, behatzea soilik. Astiro begiratzea. Itxarotea. Entzutea. Sentitzea. Kontzeptu oro alde abtera utzi eta, isilik janzten utzi. Bai, isiltasuna. Berak bakarrik sor dezake beharrezko espazioa, haietan dagoen benetako errealitatea agertzen

has dadin. Berak bakarrik ahalbidetzen digu azaltzen ez den egia baten taupada entzutea: azaleratu egiten da. Horregatik, artelan bakoitza ez dator misterioa azaltzera, baizik eta espazio bat irekitzera, misterio hori dadin.



MARK ROTHKO. SIN TÍTULO, 1969



PABLO PICASSO. MOUSQUETAIRE. TÊTE, 1967

Tiempo, obrek gonbidatzen gaituzte eternitatearekin harremanetan sartzera. Picassok errealtatea plano gainjarrrietan deskonposatzen du —aurrez aurre eta profilez, une bat eta bestea—, lerro gutxi batzuekin eta ñabar-durarik gabeko kolorearekin, gogorarazteko begirada bakar bat ez dela inoiz nahikoa identitatea definitzeko, ezta hura geldiarazteko denbora bakar bat ere. Rothkok kolorea lausotasun isiletan arnastarazten du, geruzaz geruza, mihisea bere barnean begiratzera gonbidatzen duen toki batean transfiguratzeraino, betierekoaren



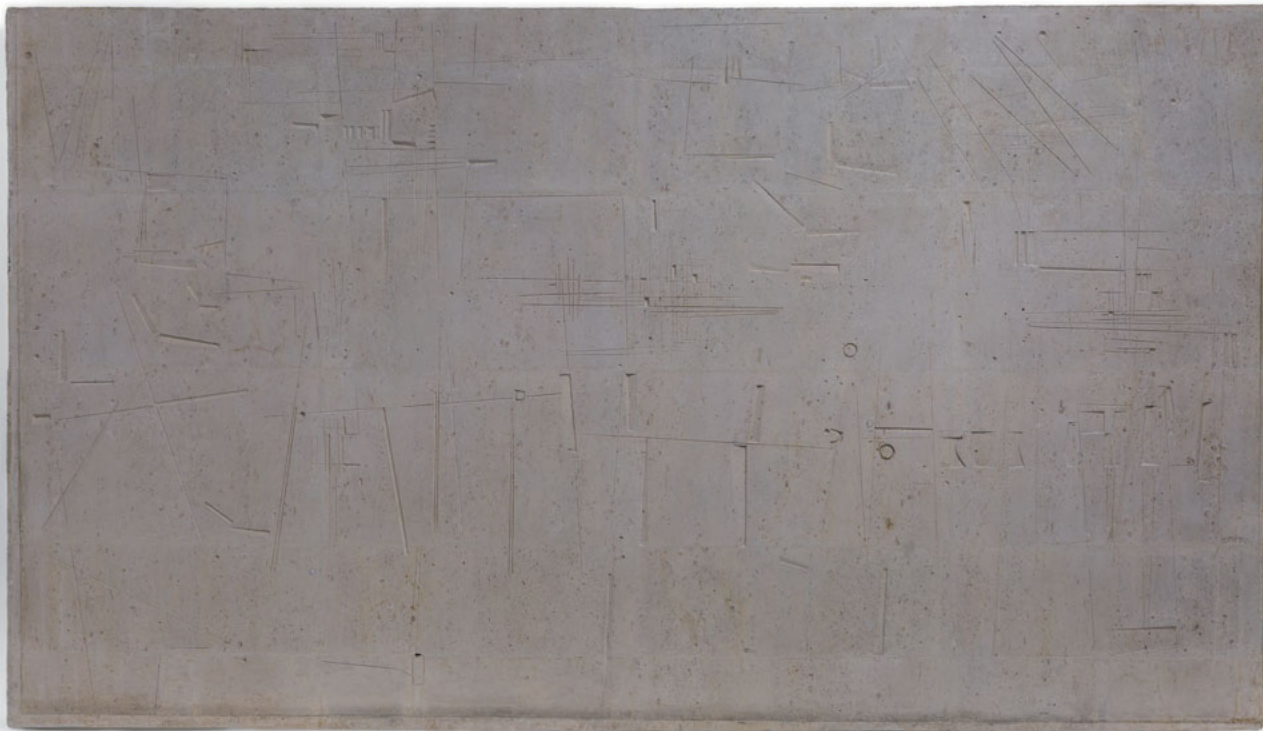
FERNANDO ZOBEL. MARINA, 1974

infinitutasunerantz. Zobelek ia likidoa den bildutasun batean biltzen zaitu, lasaia, presarik gabea. Kontenplazioaren unea da, inoiz amaitzen ez dela dirudiena. Eta Sistiagak orainaren iheskortasuna dakar mihisera, zintzilik jarraitzen duen *Bolada* baten antzera, iraganean ihes egin baino lehen argiaren koloreak bere berezkotasunean islatuz.

Orduan konturatu ginen denbora ez dela gertatzen den hori bakarrik. Une batez pasatzen ez dena ere bada, beti hor egon den sakontasun bat agerrarazteko. Lau artista, denbora bizitzeko lau modu: zer geratzen zaizu erlojua azkenean gelditzen denean? Hemen oraina ez da iragaiten. Betierekora irekiz igotzen da.



JOSÉ ANTONIO SISTIAGA. RÁFAGA, 1970



JORGE OTEIZA. *HOMENAJE A BACH*, 1956

Espacio aretoan, Oteizak eskutik helduta garamatza entzuzera espazioa ez dela hasten materia amaitzen den lekuan. Mugak hutsaren presentziari lekua egiten dion lekuan hasten da. Oteizak gauzatu egiten du. Horregatik ez ditu formak zizelkatzen, baizik eta haiek eusten dituen hutsaren ikusezintasuna, geldia eta isila, eta berak izpirituala deitu zuena. Gorputzak desokupatzen ditu, espazioa, kalkulatu eta garatua, isolatzeko eta bere mugen artean biluzik uzteko. Berak dioen bezala, “airea argi bihurtu da, hutsa formek okupatu gabeko eta arnastu daitekeen gorputz espazial”. *Homenaje a Bach* lanean, kontzientziek materia bere pisutik kentzen dute argia bilduz eta, erritmikoki elkarren segidan jartzean, horma partitura bihurtzen dute: materiazko eta hutsezko, argizko eta itzalezko bitartek musika isiltasunean ikusarazten dute. Bestalde, *Elías y su carro de fuego*-n, erliebeak gora egiten du, argiak proiektatutako itzalaren bizitasunak animatuta, suak harrapatu arte. Oteizak bere beirazko maketei buruz idatzi zuenak hemen ere balio du: itzala hazi edo txikitu egiten da, areagotu eta ilunantz-eremu misteriotsu batez osatzen da, argiz zulatzen da.

Eta hor geratzen garenean, ikusten dugu espazioa ez dela soilik gauzak barnean hartzen dituen, baizik eta gauzak agertzea ahalbidetzen duena. Gela honetan, zuriak luzatu egiten du keinu hori. Perimetroak hondo izateari uzten dio, eta obraren parte bihurtzen da, argia, itzala eta gure irudia ere bertan bizi direlako. Oteizarentzat ikuslea obraren espazioaren barruan badago, konposizioan aktiboki sartuta, kubo zuri hori bizitzean, bere presentziak obraren dinamismoa aktibatzen du eta bere mugimenduekin espazialitate berri bat zizelkatzen du. Bachen musikan isiltasunak obra eten beharrean posible egiten duen bezala, hemen espazioa ez da okupatzen: ireki egiten da. Eta hor sartzean, gu ere transzendentzia horretan sarturik geratzen gara.

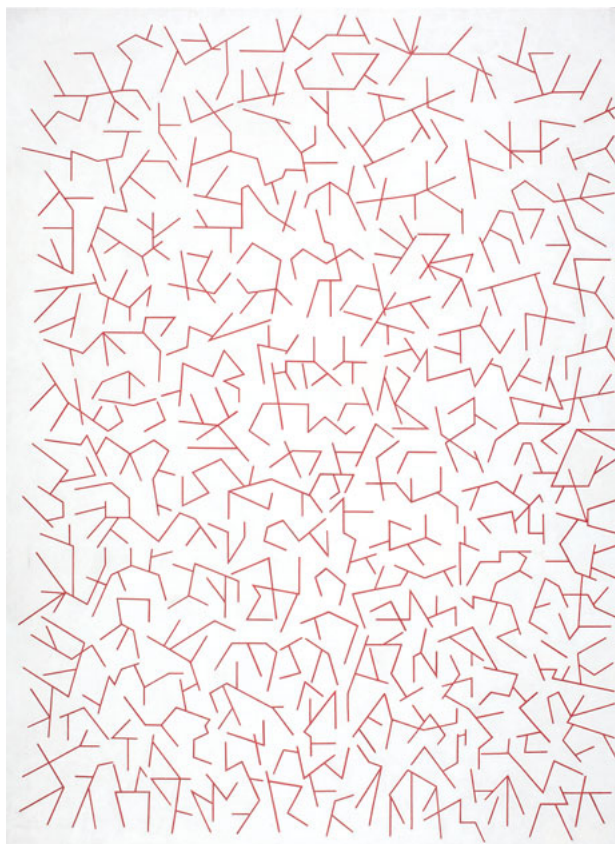


JORGE OTEIZA. *ELÍAS Y SU CARRO DE FUEGO*, 1956



PABLO PALAZUELO. *OMPHALE I*, 1962

Forma aretoan, Palazuelok ez du errealitatea ordezkatzeko: hura jaioarazten duen ordena sekretua adierazten du. Munduaren itxura aldakorren azpian geometria ezkutu bat aurkitzen du, non zenbakia itxura bihurtzen den, eta irudia, zerbait erreala. Izan ere, gauzen azalaren azpian ordena bat dago, forma bat, materia agerraraziz, errealitate jakin batean haragitzeko aurpegia ematen diotena. Horregatik dio geometria zenbakiaren bidez materia neurtzea dela, zeina dinamikoki jariatzen diren irudietan koagulatzen den. *Omphale I* edo *Orto IV* bezalako lanetan, trazua sotiltasunak eta aldaketa kromatikoek ez dute natura irudikatzen: hura ordenatzen duen pulsu ezkutuaren atzetik dabilta, berak “agerpen” deitzen zuen horretan ernarazten dituen energia sortzaile horren atzetik. *El número y las aguas I* lanean, lerroek ordena ikusezin bati jarraitzen diote, eta, beharrezkoa izateari utzi gabe, ura bezala jariatzen dela dirudi, gure begien aurrean bizitasun dardaragarri batean biderkatzen den bitartean. Palazueloren ustez, zenbakia printzipio formala da eta lerro bakoitzak mugimendu baten arrastoa gordetzen du; irudi bakoitzak, eraldaketa baten memoria. Haren lanek ez dute errealitatea zer den esatea bilatzen, nola bilakatzen den erakustea baizik. Horregatik, astiro begiratu behar dugu, forma ikusgaiaren azpian arkitektura ikusezinak lo egiten baitu, eta agian hor hasten da forma benetan agertzen, begiesten duzun une horretan.



PABLO PALAZUELO. *EL NÚMERO Y LAS AGUAS I*, 1978



ANTONI TÀPIES. INCENDI, 1991

Eta iritsi ginen azkenean **Materia**-ra. Tàpiesko harresira. Zauri, gurutze, arrasto eta zeinuz osatutako bere alfabetoa, munduaren azalean inskribatua. Ezerk ez du materia ezkutatzeko asmorik. Alderantziz. Zenbat eta latzago eta hauskorrago agertu, orduan eta ahulago eta ukigarriago, orduan eta indar handiagoz uzten du bertako argia sumatzen. Horregatik idatzi zuen Tàpiesek *L'esperit català*-n, sotiltasunez, baina erdiko goiburu gisa, espiritualitat = materialisme. Izan ere, lan horrek, Tàpiesen beste askok bezala, indartsu adierazten du —ia oihuka— espirituala ez dela materiatic urrun gertatzen: distiratsu agertzen da materiari. Horregatik idatzi zuen Tàpies-ek *L'esperit català* lanean, zakartasunez baina erdiko buru gisa, espiritualitat = materialisme. Izan ere, lan honek, Tàpies-en bertze hainbatek bezala, indarrez adierazten du —ia oihukatuz— espirituala ez dela materiatic urrun gertatzen: bertan egiten du distira. Horregatik, hemen, harresiak, koloreen, testuren eta hautsetan hondoratutako hitzen bidez, historia- ren eta bizi-esperientzien arrastoak gordetzeaz gain, batez ere, materiari zehar bidea irekitzen duen herri baten espiritua gordetzen du. Gauza bera gertatzen da *Composició amb cistella* filmean, “la caja de Tàpies”. Bertan, egunerokoaren balio transzendentea itxuraz arrunta denaren pobrezia- ren eta hauskortasunaren bidez agertzen da, hain zuzen. Izan ere, hautsita, zikinduta, ahul eta higatuta agertzen dena, berez, egitura sendo eta astuna da, kontuz leunduz gero dirdira egiteko gai dena. Antzeko zerbait gertatzen da *Incendi d'amor*-en. Lan honetan, zurezko substratua, hondar gisa tindatutako marmol-hautsez estalia, aztarnaz beteta dago. Esku, oin eta are objektuen marka sotilak, ebakidura eta harramazka, trazu, zenbaki eta zeinuen indarrarekin hitz egiten dutenak, existentzia oroitzapen eta zaurietatik ehotzen dela gogorarazten digutenak, eta haietan irauten duen errealitate bakarrak, hots, maitasunak, su hartzen duela.

Horretan datza artista bakoitzaren dohain misterio- tsua: materiaren ukigarritasunetik eta fintasunetik, esanezinerako sarbidea sortzean. Horregatik, denboraren eta espazioaren artean, formaren eta materiaren artean



ANTONI TÀPIES. L'ESPERIT CATALÀ, 1971

igarotzen zaren bitartean, misterio bererako atalase ezberdinak aurkituko dituzu. Eta hor badaude ere, zabalik eta gure begiradaren zain, zeharkatzeko giltza bat behar duzu: *a-sombra*. Berak bakarrik ken dezake gure eta obra- ren artean jarritako itzala. Orduan iristen zaigu haien egia. Bere distiraren indarrak, sartzeko arraila aurkitu- rik, biluzik une batez gure aurrean agertzen den izakia sumatzen uzten digunean. Distira bat besterik ez da. Oza- ta-ozta behar genuen denbora haren distirak gu zeharka- tu eta, igotze-mugimendu isil batean, obrak zabaldu- tako atalasea zeharkatzeko. Gurutzatzen badugu, dimentsio espiritual eta —nolabait— sakratu batean bizitzen has- ten gara, sentipenezkotik eta materialetik. Hemen, den- bora gelditu egiten da eta itxurek amore ematen dute, obra bere presentziaren biluztasun osoan ager dadin. Edertasunetik hurbil gaude. Begiek ikusten dutena baino askoz edertasun sakonagoa. Edertasun horrek dei egiten digu obraren barrutik, eta, gu liluratzean, ihes egiten digu. Iheskorra da, eta agertu zen arrakala itxi egiten da berriro, hitzek geldiarazi baino lehen. Beloa berriro egi- ten da, eta kolore eta forma haiek antzinako opakutasuna berreskuratzen dute.

Errebelazio horren oroitzapenak baino ez du irauten. Oroitzapen hori, hain zuzen ere txinparta horretan, betierekoa hauteman dugula eta esanezinaren infinitutasuna laztandu dugula, zeina sumatu egiten baita bizi den itzalararen azpian berriz ezkutatu baino lehen. Eta argia ezkutatuta ere, gu eraldatuta geratzen gara. Izan ere, obrak irekitako argitasunean, gure zentzu-egarriak oihartzuna aurkitzen du. Ohartzen gara gu ere geure egiatik bizi gaitzezkeela eta garen horiek bete-betean izan gaitzezkeela. Obraren edertasunak berearen antzeko benetakotasunera bultzatzen gaitu horrela: maskararik gabeko bizitza, guggan bizi den edertasun ezkutua gure itxuran erakusteko

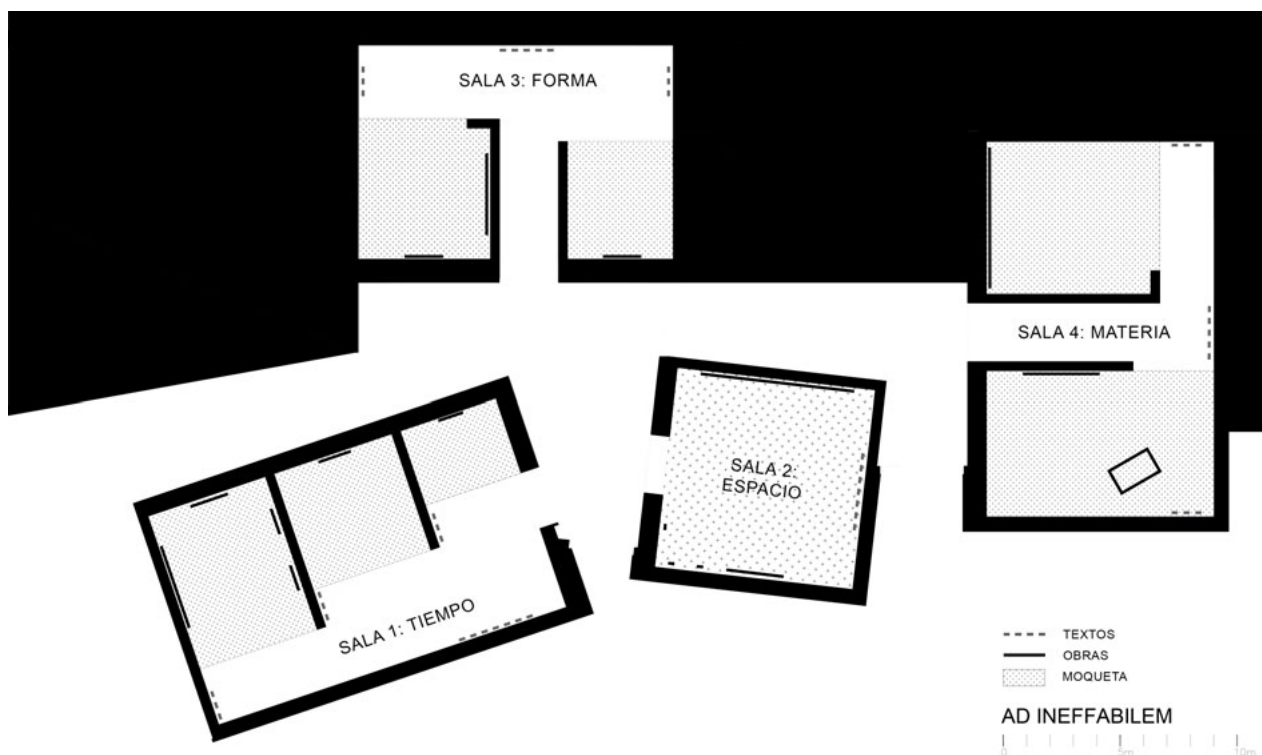
gai dena. Itzaltzen ez den eta bakoitzak —zuk ere bai— islatu dezakeen edertasuna.

Lau areto eta, lan bakoitzean, atalase bat. Ausartu zaitetz gurutzatzera. Agian konturatuko zara abentura ez dela bidearen amaierara iristea, baizik eta begirada berri batekin eta une batez besterik ez bada ere, ikusgaiaren gainazalean infinituaren ideia zugan pizteko aurkitzea espero den distira hori igurzten ikastea.

María José Zegers-Correa

Marta García Alonso

Ricardo Piñero



PROIEKTU KURATORIALA. KONTEMPLAZIOAREN GERTATZEA: HARRIDURA, BILDUTASUNA ETA TOPAKETA ESPAZIOAREN ERALDAKETAN.

MARÍA JOSÉ ZEGERS-CORREA ETA MARTA GARCÍA ALONSO

Proiektu kuratorial honen enkargua María Josefa Huartek bere bilduma Nafarroako Unibertsitateko Museori dohaintzan ematean adierazitako nahiari forma ematea izan da: lanak erakusteko moduak artea transzendentearekin topatzeko bide ugarietako bat dela islatzea, hain zuzen ere.

Erronka honi erantzuteko, proposamen sinplea baina nahiko erradikala prestatu zen, dauden lau aretoak ikuslearen eta obra bakoitzaren arteko harriidurari, bildutasunari eta topaketari ateak zabaltzeko gai den espazio bihurtzeko. Horrela, proiektua lau eragiketatan egituratu zen, kontzeptua, muga, argia eta intimitatea izenda genitzakeenak. Eragiketa horiek espazioa antolatzea ez ezik, kontemplazioa gertatu ahal izateko beharrezkoa den giro paregabea eratzea ere dute helburu.

Lehenengo eragiketak, kontzeptuak, areto bakoitzean zein obra egongo ziren —planoan lerro jarrai-

tuan— definitzea izan zuen helburu. Horrek hausnarketa sakona eskatu zuen pieza bakoitzari buruz, artista bakoitzaren nahiari buruz eta bakoitzak artea transzendentearekin harremanetan nola ulertzen zuen aztertzeko. Hausnarketa horretatik lanak biltzeko eta, aldi berean, sortutako errealitate osoa hartzeko gai diren lau kontzeptu sortu ziren: denbora eta espazioa, forma eta materia. Horiek ematen diote izena areto bakoitzari. Denbora hiru eremutan banatzen da, zatiketa, betikotasuna eta unea egituratzen dituztenak. Espazioa, berriz, bolumen zuri eta kubiko bakar gisa pentsatua da, eta Oteizaren lanekin —haiek ere zuriak— elkarriketan arituz, atzealde izateari uzten dio haien parte izateko.

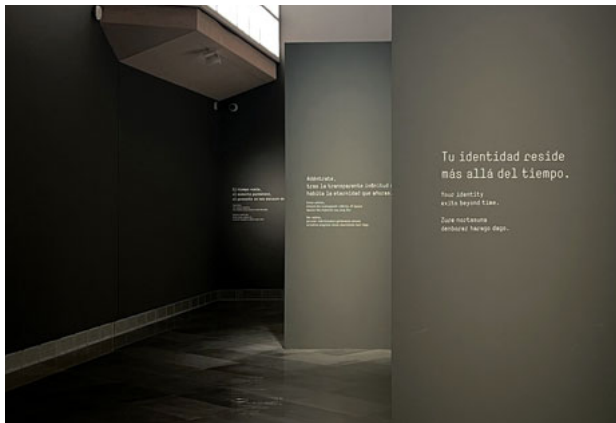
Bigarren eragiketa muga da. Denbora, Forma eta Materia aretoetan, hormek —planoan beltzez— muga ezartzen dute espazio berriak definituz, lanak ezkutatzen

dituzten bitartean. Hiru areto horietako bakoitza zeharkatu egin behar da gordetzen duena ezagutzeko. Obra bakoitzaren agerpena atzeratzean, hormak haren ezkutugabetzea prestatzen du eta, horrekin batera, harridura: begirada kontemplatiborako sarrera-atea. Gainera, pieza gehienak isolatzean, bakoitzari merezi duen garrantzia ematen zaio, hitzez adierazezina denerako atalase gisa.

Hirugarren eragiketa argia da. Hormaren atzean ezkutututako obrara iritsi baino lehen, bisitariak testuak aurkitzen ditu —planoan lerro etenetan—, gogoa eta obrarekiko topaketarako bidea argitzen dituztenak. Testu horiek errespetuz geratzen dira obraren espaziotik kanpo, helburu bakarra ikuslearen gogoa argitzea eta ja-

rrera prestatzea delako, eta ez haren arreta sakabanatzea behin obraren aurrean dagoenean.

Laugarren eta azken eragiketa intimitatea da. Hitzen argiaren ondoren bakarrik sartzen da obrarekiko topaketa-lekuraino, moketa batek mugatuta —testurarekin irudikatua—, zeinak urratsak leuntzen dituen eta isiltasunera zein bildutasunera gonbidatzen duen. Eragiketa oso sinple honek giro intimoa bat sortzea lortzen du, non ezerk ez dion protagonismorik kentzen ikuslearen aurrean bakarrik eta biluzik agertzen den obrari. Espazio ia sagratu honetan, hormak, moketak eta topaketa luzatuak eutsita, obrak bertan bizi den egia azalatu dezake, eta ikusleak, berriz, transzendentearantz doan bidea hasi.

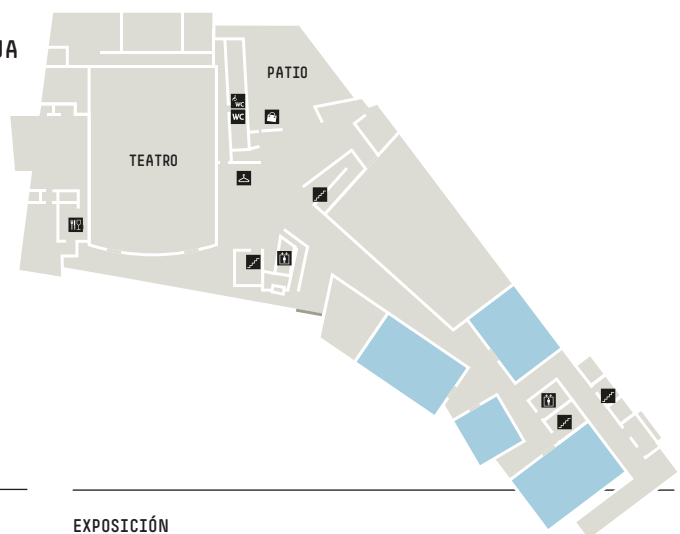


MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

AD INEFFABILEM. MATERIAREN ETA ESPIRITUAREN ABENTURA BAT

URR 20 2026
IRAUNKORRA

0.
SOLAIRUA



NAFARROAKO UNIBERTSITATEA MUSEOA

NAFARROAKO UNIBERTSITATEKO ERREKTOREA
María Iraburu
PATRONATUKO LEHENDAKARIA
Ángel Gómez Montoro
ZUZENDARIA
Jaime García del Barrio
ZUZENDARI ARTISTIKOAK
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

KUDEATZAILEA
José Manuel Trillo
KOMUNIKAZIO ETA MARKETING ZUZENDARIA
Elisa Montserrat
BILDUMA ETA ERAKUSKETEN ARDURADUNA
Ignacio Miguéliz
BILDUMA ETA ERAKUSKETEN KOORDINATZAILEA
Natalia I. Sarratea
BILDUMA AHOULKULARIA
Valentín Vallhonrat

EXPOSICIÓN

KOMISARIOAK
María José Zegers-Correa
Marta García Alonso
AHOULKULARI AKADEMIKOA
Ricardo Piñero
KOORDINAZIOA
Ignacio Miguéliz
KOORDINAZIO LAGUNTZAILEA
Natalia I. Sarratea

MUNTAIA
KOORDINAZIOA
Mikel Juango
MUNTAIA
Joarte
Estudios Pigmento
Otundal
Pinturas Galán

DISEINU GRAFIKOA
Ken
ASEGURUA
Axa Art
Es Arte Deleitosa

EDIZIOA: NAFARROAKO UNIBERTSITATEAREN MUSEOA / DL NA 2037-2026 / ISBN: 978-84-8081-875-9 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES

●●● MUN